LES MADELEINES DE GEORGES PEREC

J'écris…
J'écris : j'écris…
J'écris : « j'écris… »
J'écris que j'écris…
Etc. [1]

Au lieu d'un vaste panorama sur une œuvre aussi diverse et aussi singulière que celle de Georges Perec, au lieu d'un regard surplombant, rétrospectif et synthétique qui, bientôt trente ans après la disparition de l'auteur, entretiendrait l'illusion de pouvoir faire le point, de proposer un cadre, des cases, je préfère penser, mais peut-être est-ce là une tout autre illusion, que l'on peut entrer dans une si grande œuvre par un tout petit côté (en apparence du moins) : celui de l'infra-ordinaire. Aussi est-ce par la porte dérobée, par l'entrée de derrière (celle des artistes, celle où un regard différent s'établit) que nous pénétrerons. Dans cette approche décalée, oblique, essayons, comme nous y invite l'écrivain, d'effectuer quelques « *travaux pratiques* [2] ». Pour cela, il faudra « se forcer à épuiser le sujet, même si ça a l'air grotesque, ou futile, ou stupide », « s'obliger à voir plus platement », mettre en œuvre ici un regard précis, scrupuleux, sur un tout petit élément : les deux mots, répétés en cascade, « j'écris », qui ouvrent *Espèces d'espaces*.

Ces premiers mots du premier chapitre inaugurent un vertige : celui d'une autoréflexivité sans fin, qui, contenue dans l'acte graphique même, dans la trace du stylet sur la page, se met instantanément à déborder l'écriture. Un vertige qui ne se fixe qu'à peine, qui, surgi de l'écriture comme il peut surgir de l'espace, semble ne plus devoir finir. Il y a là comme un nœud gordien : celui du réel et de l'écriture. Et ce réel, chez Perec, est assurément inépuisable. Aussi faut-il tenter de l'épuiser en l'écrivant (tentative d'épuiser des aliments, des objets, des lieux, de la littérature, des mots, des lettres…), jusque dans sa plus extrême banalité, jusque-là où il n'a plus rien à nous dire, jusque-là où il ne semble pas pouvoir ou devoir signifier, jusqu'à cette zone liminaire imperceptible, précieuse et fragile, que Perec nomme l'infra-ordinaire. Cet infra-ordinaire apparaît ainsi comme extra-sensible : parce que caché, oublié, négligé, il est

toujours surprenant et par conséquent, extra-ordinaire, c'est-à-dire hors de ou au-delà de nos habitudes ordinaires.

Perec, en effet, depuis le début de son œuvre, a pris le parti des choses. Mais pas n'importe lesquelles. Les plus petites, les plus dérisoires, les plus minuscules. Qu'il s'agisse d'objets, de vies, d'intrigues, ou de jeux littéraires, c'est toujours là que se tient Perec, dans cette zone trouble et infraliminaire autour de laquelle la littérature, avant lui, n'a cessé de tourner, qu'elle n'a cessé de regarder, de contempler, fascinée, sans jamais y plonger pleinement la plume. Avec le minuscule, Perec, lui, fait entrer la littérature dans un autre ordre des choses. Et c'est bien cette approche qui fait de *La Vie mode d'emploi* une sorte de défi : écrire une somme, une sorte de roman encyclopédique, démesuré, tentaculaire, à partir du plus infime, composé de petits riens dérisoires. Assembler des bribes, des fragments, les composer, les structurer, les suturer, épuiser le petit. Ce minuscule, hérité de Flaubert sans pour autant être le rien que l'on trouve le long des vastes trottoirs que sont ses pages, trouble définitivement l'ordre du récit, les hiérarchies que toute littérature est amenée à constituer dès qu'elle se penche, de près ou de loin, sur notre réalité. Depuis ce secret qu'entretient le minuscule, la quête de sens devient infinie. L'attention au détail est éducation du regard, relance inépuisée de la démarche herméneutique. C'est ainsi que le conquérant de la page blanche qu'est Perec se livre, avec ses moyens propres, à la plus exigeante des luttes : celle que l'homme, et surtout l'auteur, a toujours voulu livrer contre le réel. Et dans ce conflit inachevable et inachevé, c'est toujours la réalité qui l'emporte. Pourtant, nul échec ne s'y dit : la rixe a fait naître l'écriture.

Un constat s'impose alors : le vertige qui ouvre *Espèces d'espaces*, nous avons à le partager. Rappelons-nous que les « Je me souviens » sont aussi des « Tu te souviens », des « Nous nous souvenons », que les madeleines chez Perec, bien plus que chez Proust, peuvent passer de bouche en bouche, que le livre chez lui peut être d'un genre étonnamment humble et nouveau, le genre « sympathique [3] », que l'œuvre peut donc communiquer, s'échanger, dialoguer. Rappelons-nous que l'autobiographie, par exemple, ce genre peut-être le plus ostracisant et le plus égocentré, est parfois « potentielle », que la vie de l'autre peut donc être celle du Moi. Vaste programme, vastes ramifications, dédale : vertige à nouveau. Vertige d'un vertige que nous avons donc, pourquoi pas, à prolonger, à faire résonner plus qu'à arraisonner, nous lecteurs, nous qui sommes invités à regarder autrement (« Regarde de tous tes yeux, regarde », rappelle le maître en étonnement de Perec, Jules Verne). Nous pourrions alors réinventer à notre tour ce vertige « sympathique », au sein d'une plate réalité que Perec nous

apprend à ne pas tenir pour aussi plate qu'elle veut bien le paraître. C'est peut-être aussi cela, l'infra-ordinaire : ce partage d'un autre regard, cette invitation au voyage infini dans le plus exigu et le plus minuscule de notre existence. Par conséquent, si Perec affirme qu'il ne faut « pas dire », « pas écrire "etc." [4] », c'est bien parce que le « etc. » qui clôt l'énumération à peine ouverte des « j'écris » dans *Espèces d'espaces* n'est pas un renoncement mais un appel au lecteur à continuer, à sa manière, la liste.

Madeleine pour le lecteur, écrire que l'on écrit est aussi la madeleine de l'écrivain. Celle-ci est une impulsion initiale pour écrire, chez celui qui a toujours eu besoin de stimuler sa « racontouze [5] », par le biais de la contrainte, de la citation, de la description ou de la liste. Écrire que l'on écrit : pour inscrire le mouvement premier d'arpentement, parti à la recherche d'un épuisement de toutes les possibles ramifications. Écrire, écrire que l'on écrit, écrire ce que l'on écrit, écrire que l'on écrit ce qu'on a écrit, écrire qu'on écrit qu'on écrit etc. Une chose reste sûre, ce vertige à la Leiris [6], qu'il soit celui de la boîte de cacao ou de la boîte de « Vache qui rit », n'est peut-être pas aussi effroyable que celui du « saut en parachute [7] », qui est aussi, pour Perec, le saut dans le vide blanc de la page banche, aussi blanc que cette blanche baleine d'un autre maître de la racontouze, Melville. Blanche baleine, saut en parachute, chute dans la blanche page : n'oublions pas que « *l'animal abyssal* [8] », l'inapprochable « Moby Dick » sonne comme le « Maudit bic [9] ». Le stylet ou la plume sont assurément les instruments d'un saut, terrifiant mais délicieux, dans un inconnu qui a tous les traits de l'infini. Aussi, *Espèces d'espaces*, qui s'ouvre sur les vertiges d'une écriture démultipliée, se ferme-t-il sur un constat lucide et modeste quant au rôle assigné à l'écriture : « Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. [10] » Le ton est feutré, calme, voire neutre, froid. C'est celui de la pudeur. Même plus, celui du dictionnaire, de la notice, de la définition. En tout cas, le recours à la neutre autorité du discours encyclopédique s'affiche comme une tentative de résister au vide, mettant en scène, dans la forme utilisée, le processus même de l'écriture tel qu'il est ici défini. La résistance, la résilience peut-être, de l'écriture est matérielle, graphique. Mais elle est si simple qu'on a tendance à l'oublier. « J'écris : je trace de mots sur une page », ajoute Perec dès le début d'*Espèces d'espaces*. Une évidence ? Peut-être, mais elle est essentielle. Car nous ne devons jamais l'oublier, même lorsque nous nous laissons emporter par l'ivresse des histoires

romanesques qui composent le puzzle de *La Vie mode d'emploi*. Il faut donc, dit Perec, toujours essayer de regarder les mots comme des choses, comme des détails infimes, mais précieux, des pépites minuscules et gravées, à débusquer, à ne pas laisser disparaître derrière la pression du signifié, le charme envoûtant de l'intrigue et de l'aventure.

À ce titre, on le voit plus nettement désormais, notre inaugural et scriptural vertige (écrire que l'on écrit que l'on…), là où il passe, là où il trace, laisse finalement des cases, forge des places. Bref, il ordonne, il structure, il range : « J'écris : j'écris… J'écris : "j'écris…" J'écris que j'écris… », cela s'emboîte, cela se laisse embrasser du regard, cela se laisse classer / penser. En sorte que c'est assez rassurant. Et c'est bien ici l'épineux problème des poupées russes qui surgit au creux de l'articulation de l'écriture et du réel : le rangement chez Perec est toujours vertigineux, la typologie, la nomenclature et les catégorisations ouvrent des abîmes.

L'écrivain réaliste que s'est voulu Perec a ainsi toujours tenté d'interroger le lien de l'écriture au réel. Parce que, dans l'écriture, c'est l'organisation, la structuration qui importe chez lui. Il n'est qu'à observer le vaste « Cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* » ou encore les brouillons de « *53 jours* » pour en avoir la certitude : écrire chez Perec n'est pas une activité linéaire, mais tabulaire et structurante. Aussi cette pratique n'est-elle pas sans écho avec la façon dont tout un chacun tente d'organiser sa vie, depuis son emploi du temps au rangement de ses espaces de vie, qu'il s'agisse du bureau, de la chambre ou de l'appartement. Ou encore avec la manière dont une ville, un réseau de bus, un magasin (comme celui de Madame Marcia), une entreprise (le vaste consortium de *L'Augmentation*), un immeuble, une bibliothèque, un tiroir se structurent. Écrire cristallise cette dimension essentielle de notre infra-ordinaire, cette pratique quotidienne de la vie si habituelle et minuscule qu'elle s'efface dans nos esprits.

Mais jamais de terme n'est donné à ce jeu des poupées russes, qui est aussi un jeu du chat et de la souris, une sorte de dialectique permanente entre l'ordre et le désordre, le contrôle et le hasard : « Je sais que si je classe, si j'inventorie, quelque part ailleurs il y aura des événements qui vont intervenir et brouiller cet ordre. [...] Cela fait partie de cette opposition entre la vie et le mode d'emploi, entre la règle du jeu que l'on se donne et le paroxysme de la vie réelle qui submerge, qui détruit continuellement ce travail de mise en ordre, et heureusement d'ailleurs. [11] »

Tragique et comique, désespérant et salvateur, est le jeu alterné de la règle et du *clinamen*, de la vie qui se refuse à se laisser mettre en boîte et du mode d'emploi qui ne convient jamais tout à fait.

Y aurait-il alors un mode d'emploi de la littérature, si tout porte à croire que celui-ci fait défaut pour le réel ? Car ce réel épuisant et inépuisable, c'est bien la littérature qui semble lui répondre. Aussi le premier chapitre d'*Espèces d'espaces*, livre conçu selon l'emboîtement des espaces qu'arpente Perec, s'ouvre-t-il sur l'espace le plus petit qui soit pour l'écrivain, mais aussi l'espace premier : la page. Choix déconcertant à l'ouverture d'un texte sur « l'espace de notre vie », dans sa simplicité la plus quotidienne. Ce « journal d'un usager de l'espace » qu'est le livre affirme donc dès son ouverture que la page, et surtout cette page que le lecteur a entre les mains, appartient à l'espace quotidien (autant que le bus ou la rue), qu'elle s'emboîte dans une topologie singulière, qui la liera au lit, à la chambre, à l'appartement, à l'immeuble, à la rue, au quartier, à la ville, à la campagne, au pays, à l'Europe, au monde et enfin à l'espace tout entier. Écrire serait ainsi une question de topologie. Une *topo-graphie* assurément. Pour une œuvre que Perec lui-même répartissait, comme un agriculteur soucieux de l'organisation spatiale de ses cultures, en plusieurs champs [12]. L'œuvre de Perec, élargissant en cela la volonté de Nizan de dresser « un herbier des conditions sociales [13] », est, à la manière de celle du vicaire savoyard, un herbier des espaces, du quotidien, des personnages, des histoires… Comme Rousseau, le Perec botaniste est un collectionneur et un flâneur. Reste aussi que, au-delà d'une certaine légèreté, l'arpenteur ne peut manquer de faire résonner en lui les sombres angoisses d'un K., à la manière dont « l'homme qui dort » ou Grégoire Simpson dans *La Vie mode d'emploi*, reprennent et renouvellent explicitement des interrogations kafkaïennes.

C'est cette *topo-graphie* au cœur de la vie et de l'écriture que ce volume se propose d'interroger. Les madeleines de Perec, qui articulent le temps à l'espace, s'offrent en partage au lecteur à l'issue d'un long, immense et raisonné dérèglement de nos habitudes, de notre regard et de l'écriture. À nous de nous y engager à sa suite.

Maxime DECOUT

Je tiens tout particulièrement à remercier Jean-Baptiste Para et Claude Burgelin pour leur active participation à ce numéro. Sa conception et sa réalisation leur doivent beaucoup.

1. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 2000 [1974], p. 21.
2. *Ibid*., p. 100-101.
3. Georges Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, « La librairie du XXe siècle », 1990, p. 83.
4. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 101.
5. Georges Perec, *Entretiens et Conférences 2*, édités par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K., 2003, p. 172.
6. Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973 [1939], p. 34-35.
7. Georges Perec, *Je suis né*, op. cit., p. 33-45.
8. Georges Perec, *La Disparition*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1989 [1969], p. 85.
9. *Ibid*., p. 89.
10. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 180.
11. *Je suis né*, op. cit., p. 90-91.
12. Georges Perec, *Penser / Classer*, Paris, Seuil, « Librairie du XXIe siècle », 2003 [1985], p. 9.
13. Paul Nizan, *La Conspiration*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981 [1938], p. 303.